‘De kunst als jungle. Mandarijnen op zwavelzuur (1964)’

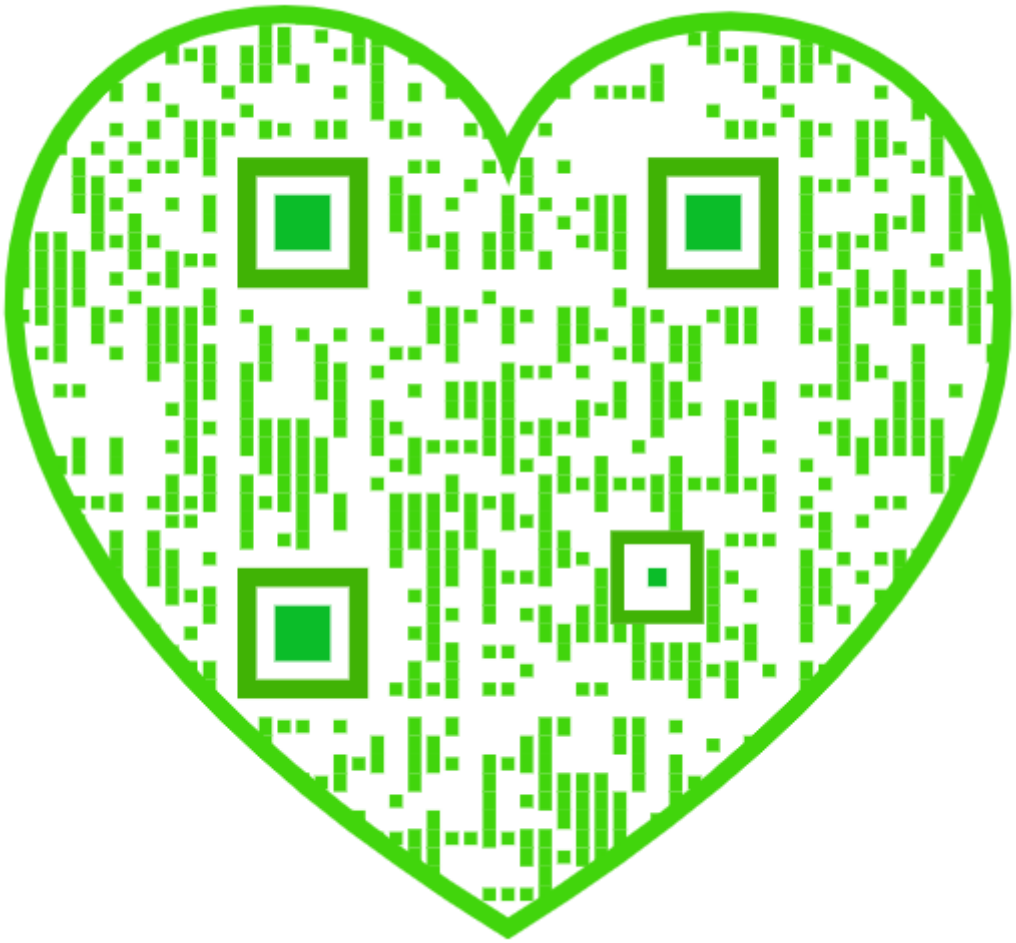
Wilbert Smulders

bron
Wilbert Smulders, ‘De kunst als jungle. Mandarijnen op zwavelzuur (1964).’ In: *Literatuur* 17 (2000), p. 346-355.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/smul003kuns01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren

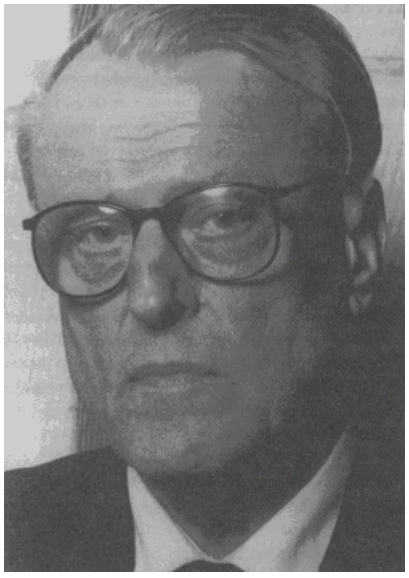


Mandarijnen op zwavelzuur (1964)
De kunst als jungle

Wilbert Smulders*

***Mandarijnen op zwavelzuur* heeft Hermans een bepaalde reputatie bezorgd. 'Het beest uit Haren', 'Willem de Verschrikkelijke' en 'De beul uit Parijs' zijn termen die in de kritiek met betrekking tot deze polemicus gebezigd zijn, en die zijn reputatie op welsprekende manier aanduiden. *Mandarijnen* wekt bewondering of afkeer, nog steeds. Afkeer vanwege het polemische geweld dat erin wordt uitgevoerd, bewondering vanwege de extreme onafhankelijkheid die de auteur demonstreert. Onderstaande tekst werd als lezing uitgesproken tijdens het Willem Frederik Hermans festival, dat van 29 september tot en met 1 oktober jongstleden werd gehouden in theater De Balie te Amsterdam.**

Eerst de feiten. Het boek *Mandarijnen op zwavelzuur* verscheen in februari 1964. (In het navolgende heb ik het alleen over deze druk.) Hermans gaf het uit in eigen beheer, aangezien geen uitgever er zijn vingers aan wilde branden. Hermans gebruikte de offset-techniek, die toen splinternieuw was, wat hem in de gelegenheid stelde zijn boek naar believe te doorspekken met collages, tekeningen en krantenknipsels. Het werk heeft sindsdien druk na druk gehad. Reeds enkele jaren later was het literaire klimaat zozeer veranderd - wij schrijven de jaren zestig - dat een jonge uitgeverij, Thomas Rap, een buitenbeentje, die zich geheel toelegde op het uitbrengen van literaire popart, het werk in september 1967, december 1967 en in februari 1969 uitbracht, steeds in een oplage van duizend exemplaren. Daarna is het boek tot ver in de jaren tachtig gemiddeld om de drie jaar opnieuw verschenen. Geen obscuur werkje dus. Toch verbaast het mij vaak dat je maar zelden mensen tegenkomt die het boek daadwerkelijk gelezen hebben. Het boek heeft



* Wilbert Smulders is universitair docent aan het opleidingsinstituut Nederlands van de Universiteit Utrecht.
Hij is lid van de Wetenschappelijke Raad van Advies van het Willem Frederik Hermans Instituut.

iets mythisch, zijn inhoud is misschien meer berucht dan bekend. Maar grondig bestudeerd is het niet.

Hoe zou je *Mandarijnen* moeten bestuderen? Naar mijn idee zijn er drie aspecten van het werk die zich voor onderzoek lenen. Ik formuleer ze in vraagvorm: 1. Over welke historische, literair-historische en biografische achtergrondkennis moet een lezer uit zeg 2005 beschikken om de polemieken uit het boek te kunnen begrijpen? (Daartoe moet het boek grondig geannoteerd worden.) 2. Uit welke tijd dateren de diverse onderdelen en wat is hun volgorde in het boek? (Daartoe moet de tekstgeschiedenis van het boek in

kaart gebracht worden.) 3. Wat betékent Hermans' polemische arbeid en wat voor functie had deze voor zijn schrijverschap? De eerste twee aspecten zijn van filologische aard, de derde is interpretatief.

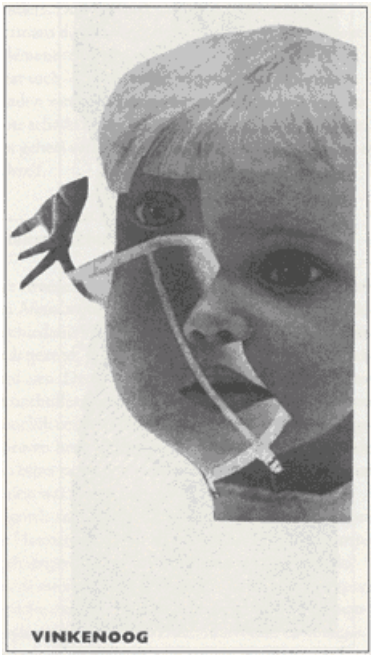
Op dit moment is, op initiatief en onder auspiciën van het Willem Frederik Hermans Instituut, aan het Constantijn Huygens Instituut te Den Haag - het nationale Tekstbureau voor de wetenschappelijke uitgave van Nederlandse literaire canon - een omvangrijk project in uitvoering dat naar schatting twaalf jaar in beslag zal nemen en dat de wetenschappelijke editie zal gaan opleveren van de *Volledige werken* van Willem Frederik Hermans. In het kader van dat project moet van al Hermans' werken de tekstgeschiedenis worden onderzocht en bij alle, naar schatting, 22 delen die zullen verschijnen, zal steeds weer de vraag aan de orde zijn welke informatie de inleiding dient te geven en welke annotatie de werken behoeven. Een van die delen zal *Mandarijnen op zwavelzuur* bevatten en nu staat al vast dat dit werk een bijzonder lastig onderdeel van de editie zal vormen, zowel op het punt van de annotatie - en de daarop gebaseerde inleiding - als op het punt van de tekstgeschiedenis (en dan spreek ik nog niet eens over het formaat).

Onontbeerlijke achtergrondkennis

Allereerst dient een tekst als *Mandarijnen* stevig geannoteerd te worden. Wat moeten die annotaties doen? Die moeten tal van literaire kwesties, literaire werken en schrijvers belichten die inmiddels met het stof van de literaire geschiedenis bedekt zijn geraakt. Wie kent nog J.B. Charles? Wie zijn roman *Volg het spoor terug*? Wie weet nog welk een groot prestige dit werk had? Hoe belangrijk het fenomeen ‘De Derde Weg’ in 1955 was in kringen van intellectuelen en schrijvers, hoe actueel de kwestie van de Duitse herbewapening was, juist in dat jaar, midden in de Koude Oorlog dus? Wie weet nog hoe penibel de positie van het tijdschrift *Podium* was, doordat vanwege het proces tegen een fragment van *Ik heb altijd gelijk* de overheidssubsidie voor dit blad anderhalf jaar was stilgelegd, tweederde van de abonnees was weggelopen en de uitgever, De Bezige Bij, het blad op een financieel cruciale moment liet vallen? Wie weet welke momenten van loyaliteit en deloyaliteit - van trouw en verraad, om in Hermans' termen te spreken - er toen in de literaire wereld speelden? Wie kan nog taxeren wat het in 1951 betekend moet hebben dat Hermans naar aanleiding van *Ik heb altijd gelijk* in de katholieke bladen voor ‘fascist’ werd uitgescholden? (De Tweede Wereldoorlog is dan net zes jaar afgelopen). En wie kan nog taxeren wat het betekend moet hebben dat ook Hermans' voormalige vrienden, zoals Hans Gomperts, Adriaan van der Veen en Adriaan Morriën hem in de krant met grote letters ‘FASCISTISCH’ noemden? (Het ging hier om de recensies van Hermans' eerste Mandarijnenbrochure, die uit januari 1955, tegen J.B. Charles, onder de titel *Volg het spoor omhoog of het geweten van de Groene Amsterdammer*.)

Ik kan in dit bestek natuurlijk absoluut niet volledig zijn, maar geef toch een indruk van de wirwar van feiten, conflicten en belangen in de situatie waarin Hermans aan zijn *Mandarijnen* begon. Toen Hermans in 1950 door Paul Rodenko werd overgehaald om redacteur van *Podium* te worden, had hij net zoals veel andere naoorlogse jonge schrijvers al een hele tijdschriftengeschiedenis achter de rug. In de periode 1945-1950 vindt er in de wereld van de literaire tijdschriften een ware stoelendans plaats: fusies

van tijdschriften, overstappen van redacteuren, wisseling van uitgeverijen. In zijn reeks ‘Schrijvers en tijdschriften tussen 1945-1948’ heeft Piet Calis deze literaire touwtrekkerij overzichtelijk gedocumenteerd. Menig jong auteur zal in die tijd wel eens het gevoel hebben gehad dat hij in dit gedoe gepasseerd werd, in de steek werd



Uit: *Mandarijnen op zwavelzuur*.

gelaten of opzij werd gezet. Ook bij Hermans was dit het geval. Bij hem had dit niet alleen een heftige reactie tot gevolg, maar hij heeft - daar gaat het eigenlijk om - van die reactie literatuur gemaakt.

In de oorlog moet Hermans zich in het schrijven hebben vastgebeten en na de oorlog wilde hij dat het ‘eruit’ kwam. Ik stel mij zo voor dat hij in de eerste vijf naoorlogse jaren volledig voor de literatuur leefde, dat hij er bij wijze van spreken mee opstond en mee naar bed ging. Voorzover ik weet, deed hij er nauwelijks iets naast. Hij had simpelweg al zijn kaarten op de li-

Uit: *Mandarijnen op zwavelzuur*.

teratuur gezet, welbewust van zijn talent en met de vaste wil daarvoor erkenning te veroveren. Maar juist zijn tomeloze ambitie, zijn enorme productie en de felle toon waarop hij kritiek leverde, maakten hem niet erg geschikt om soepel mee te draaien in het literaire leven, dat nu eenmaal bepaald wordt door een netwerk van contacten tussen redacteuren van tijdschriften en uitgeverijen, met alle menselijke zwakten en feilen die daaraan kunnen kleven. In deze wereld was hij, die de literatuur zo serieus nam, erg kwetsbaar. Hij had nogal wat conflicten, hij had er misschien niet eens meer dan een ander, maar hij nam ze stuk voor stuk hoog op. Deze conflicten brachten hem waarschijnlijk in een onaangename positie van isolatie, maar hij moet toch óók gevoeld hebben dat ze hem een bron van literaire inspiratie opleverden. De conflicten eigenhandig aanblazen zou de inspiratiebron alleen maar krachtiger maken. Vandaar

misschien dat *Mandarijnen*, waar deze bron zo rijkelijk vloeit, twee kanten tegelijk te zien geeft. In de eerste plaats is in het boek iemand aan het woord die ongegeneerd negatief is, die dus alleen maar kankert, klaagt, zeurt en afbreekt. Maar in de tweede plaats gebeurt dit met zoveel toewijding, talent en humor, dat er juist iets vitaals ontstaat, iets waaraan je jezelf als lezer bij wijze van spreken op kan trekken.

Ik geef hieronder een globale indruk van de aanloop tot *Mandarijnen*. De irritaties en spanningen nemen bij Hermans vanaf eind jaren veertig toe en gaan dan als het ware het explosieve mengsel vormen dat hij op een bepaald moment door middel van *Mandarijnen* tot ontploffing heeft gebracht.

Hermans is in 1950 redacteur van *Podium*. J.B. Charles en Fokke Sierksma, beide redacteur, zijn zijn type niet. Als hij de redactie na korte tijd weer verlaat, blijft hij wel medewerker. In die hoedanigheid plaatst hij in 1950 het fragment van *Ik heb altijd gelijk* dat hem op een proces zal komen te staan. *Podium* gaat bijna ten onder aan deze affaire, iets dat Hermans een schuldgevoel geeft. Ook het proces zelf zal voor hem niet aangenaam zijn geweest, afhankelijk als hij daarbij was van allerlei mensen en factoren die hij niet in de hand had. Zoals later blijkt, is het proces nog lang een zere plek, misschien wel vooral omdat er nauwelijks aandacht was voor de literaire kwaliteit van de roman *Ik heb altijd gelijk*, waarin Hermans - zoals nu algemeen bekend is - vorm heeft gegeven aan een zeer persoonlijk probleem uit zijn eigen jeugd. In *Podium* heeft hij zelf uit moeten leggen wat deze roman volgens hem betekende.

Pas eind 1952 wordt de definitieve vrijspraak gegeven. In 1953 verschijnt *Volg het spoor terug* van J.B. Charles. Dit boek wordt geprezen, het krijgt een romanprijs, terwijl de kracht ervan is dat het nu juist

over de werkelijkheid gaat; hij doet een boekje open over de wereld van het verzet en van de wederopbouw. Met Charles had Hermans toen al een hele geschiedenis achter de rug. In 1947 had hij een novelle van Charles de grond in geboord. In 1950-1951 had hij in *Podium* een felle gedachtewisseling met Charles gehad over beeldende kunst, waarbij de standpunten onverzoenlijk bleken. Charles was bovendien een aanhanger van De Derde Weg, een politieke stroming die links (communisme) en rechts (het kapitalistische Amerika) trachtte te verzoenen, en waar een groot aantal vooraanstaande intellectuelen en kunstenaars in Nederland zich openlijk bij aansloten door ondertekening in 1951 van een manifest in het tijdschrift *De nieuwe stem*. Hermans moest niks hebben van De Derde Weg. Hij vond de stroming moralistisch, pretentieus, maar vooral naïef. De wereld zat niet zo mooi en tolerant in elkaar als de Derdeweggers meenden, vond Hermans. Dit alles vond plaats in de sfeer van beginnende Koude Oorlog.

Gedoe en gemarchandeer tijdens tijdschriftenruzies, gebrek aan erkenning, het proces over *Ik heb altijd gelijk*, het literaire succes van een moralistisch boek als *Volg het spoor terug*, irritatie over de braafheid en naïviteit van De Derde Weg: dit zijn de hoofdbestanddelen van de literaire atmosfeer waarin Hermans zich eind 1954 bevond. In 1955 bracht hij dit mengsel polemisch tot ontploffing. Dat ging als volgt.

Eind 1954 verscheen de eerste aflevering van *Mandarijnen op zwavelzuur* in *Podium*. In een voetnoot staat: ‘Capita selecta der literatuurgeschiedenis, door WFH, te verschijnen bij G.A. van Oorschot te Amsterdam.’ Hermans komt daarin onder andere terug op zijn conflict met Morriën. Toch is dit nog niet het eigenlijke begin van de waterval van ‘Mandarijnen’-stukken. Die ontstaat pas een paar maanden later, januari 1955. J.B. Charles heeft op de voorpagina van het kerstnummer van *De groene Amsterdammer* een groot stuk geschreven over de Duitse herbewapening. In februari 1955 verschijnt bij Van Oorschot de brochure *Mandarijnen op zwavelzuur, nr 1*, waarin Hermans Charles hard aanpakt. Dit stuk wordt een rel, dé literaire rel van 1955. In de loop van dat jaar reageert literair Nederland in de dag- of weekbladpers of in literaire tijdschriften en kiest partij, meestal tegen Hermans. Het is dan dat Gomperts en Van der Veen Hermans in het openbaar ‘fascistisch’ noemen. In elk nummer van *Podium* van dat jaar neemt Hermans op zijn beurt weer een van degenen te pakken die zijn brochure veroordeeld hebben. Zo ontstaan diverse ‘Mandarijnen’-stukken. Mei 1955 geeft hij in eigen beheer een tweede brochure uit, *De mandarijnenpers*, waarin hij nog eens op alle reacties terugkomt. Ook die brochure wordt door collega-schrijvers in de dagen weekbladpers gekritiseerd. Ook daarop reageert Hermans in *Podium* dan weer met nieuwe ‘Mandarijnen’-stukken, in de zomer en in het najaar van 1955. Ook andere literaire tijdschriften, zoals *Maatstaf* en *De nieuwe stem* bemoeien zich ermee. Uiteindelijk neemt Fokke Sierksma het voor Hermans op: hij verklaart dat Hermans door de literaire wereld gemaakt is tot wat Sierksma ‘een zondebok’ noemt. Iedereen is zo boos op Hermans, zegt Sierksma, omdat Hermans de zwakten van de kunstenaarswereld heeft blootgelegd.

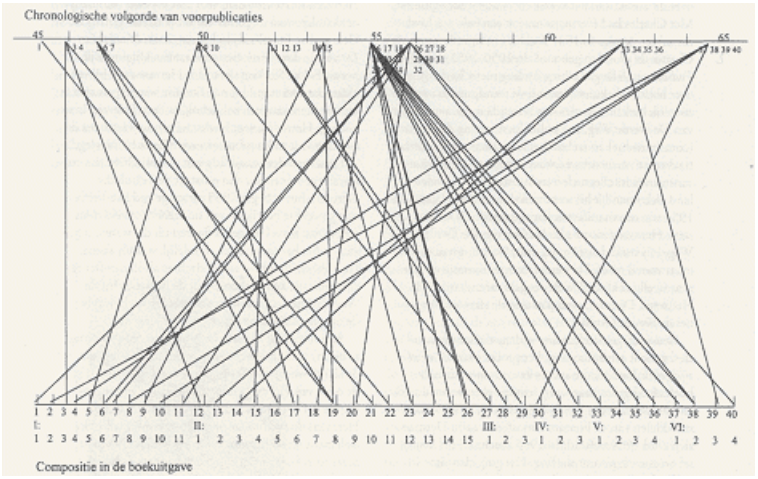
Leest men deze cavalcade van polemische acties en reacties achter elkaar dan ontstaat de indruk dat Hermans het er begin 1955 op aangelegd heeft zich met geweld te bevrijden van de literaire wereld door welbewust zoveel mogelijk figuren uit die wereld tegen zich in het harnas te jagen. Eindelijk was hij alleen. De dubbelzinnigheid zowel slachter als slachtoffer te zijn, lijkt me kenmerkend voor de ik-figuur uit de

‘Mandarijnen’-stukken, net als voor de ik-figuur in de novelle *Manuscript in een kliniek gevonden*.

Annotaties bij *Mandarijnen* kunnen dit alles terug te halen, onderbouwen en nuanceren. Dan pas kan duidelijk worden welk gewicht *Mandarijnen* had, in de ogen van Hermans en in de ogen van zijn tegenstanders. Dan kan ook duidelijk worden waarom Hermans door *Mandarijnen* in een vrijwel volstrekt isolement terechtkwam - wel een *splendid isolation*, maar toch -, waarom zijn tegenstanders zich niet konden verdedigen en waarom zij in enkele gevallen grote schade van *Mandarijnen* hebben ondervonden. Het geheel van zulke annotaties vergt een boekdeel op zichzelf.

Tekstgeschiedenis

Het tweede wat voor een goed begrip van de betekenis van *Mandarijnen* onderzocht moet worden, is de tekstgeschiedenis van het boek met deze titel, dat Hermans, zoals gezegd, in januari 1964 in eigen beheer het licht deed zien. Deze tekstgeschiedenis is even gecompliceerd als onthullend. Het boek *Mandarijnen* uit 1964 bevat namelijk een compilatie van teksten die Hermans geschreven heeft in de periode 1945-1963, een periode van bijna twintig jaar dus. Belangrijk is niet alleen om te zien wat het verschil is tussen de chronologische volgorde van de ‘Mandarijnen’-stukken en de volgorde die Hermans aan deze stukken in het bóek *Mandarijnen* heeft gegeven. Ook is belangrijk om te zien wat hij aan de stukken veranderd heeft en wat voor compositorische elementen hij verder in het bóek heeft ingebracht (zoals hoofdstuktitels, illustraties en collages, motto's en dergelijke). Het volgende schema geeft ons daaromtrent inzicht.



Schema: *Mandarijnen op zwavelzuur*

Dit schema toont in een oogopslag belangrijke informatie. Kijken we eerst naar de rij aan de bovenkant van het schema: de lijst van Hermans' polemische publicaties, neergezet op een chronologische schaal van 1945-1964. In de eerste plaats ziet men dat Hermans' polemische publicaties in golven zijn gekomen. 1945, 1950-1952, 1955 en 1963 zijn perioden waarin erupties plaatsvonden. 1945: zijn entree in de letteren; 1950-1952: zijn gevecht met het katholieke lectuurbureau Idil en het proces tegen *Ik heb altijd gelijk*; 1955: de tegenaanval, die de grootste eruptie vormt: zijn drieste aanval op Charles en alles wat daarop volgde; 1963: zijn afrekening met Ter Braak en Du Perron.

Maar ook is te zien dat van die volgorde in het bóek *Mandarijnen* niet veel meer is terug te vinden. Wat het meest opvalt, is dat de opeenhoping van polemische uitvallen in de loop van 1955 - de brochure tegen Charles en wat daar allemaal uit voortvloeide, zoals gezegd de kiem van de ‘Mandarijnen’-stukken - helemaal niet meer als zodanig in het boek herkenbaar is. Hermans heeft deze bijdragen verstrooid over zijn hele boek. Verder valt op dat hij de essays uit de tijd toen hij zijn entree in de literaire wereld maakte, niet vooraan, maar ongeveer in het midden en op afstand van elkaar heef geplaatst. En tenslotte springt in het oog dat hij vlak voordat hij zijn boek uitgaf in relatief korte tijd nog een groot aantal stuken heeft geschreven, waarvan hij er zes - waaronder die tegen Ter Braak en Du Perron, in zijn boek helemaal naar voren heeft gehaald, zodat ze in het eerste en tweede hoofdstuk terecht zijn gekomen. De enige reeks, die in chronologische volgorde in het boek is gehandhaafd, is de trits over Hermans' aanvaring met Idil en zijn verdediging van *Ik heb altijd gelijk*. Deze trits vormt in het boek *Mandarijnen* zelfs één hoofdstuk, namelijk hoofdstuk III, dat de titel draagt: ‘Storm in een glas wijwater’.

Deze ingrepen maken dat men bij de lectuur van het boek bepaald geen goed beeld krijgt van de historische samenhang van de gewraakte kwesties, boeken en schrijvers. De compositie suggereert bijvoorbeeld dat Hermans al heel vroeg met Ter Braak en Du Perron afrekende, terwijl hij dat pas 23 jaar na hun dood deed. Charles, historisch gezien dé aanleiding tot wat later *Mandarijnen* zou worden, is in het boek niet meer dan een incident. De Derde Weg en de positie van de Nederlandse schrijver in de wereld hebben daarentegen weer enige nadruk gekregen.

Door dit arrangement is *Mandarijnen* een boek ge-

worden waar je - historisch en literair-historisch gezien - snel de weg in kwijtraakt, hoe vaak je er ook in leest. Maar het arrangement heeft er ook voor gezorgd dat het boek een fictieve eenheid wordt die thematisch homogeen is. In het boek *Mandarijnen* is daardoor het accent komen te liggen op twee samenhangende thema's: epigonisme en mandarinisme. Gezamenlijke noemer voor beiden: imitatie. Ter Braak en Du Perron gaan daardoor figureren, respectievelijk als een onoriginele denker en als een onoriginele schrijver.

Ik geef één voorbeeld van hoe die thematische eenheid tot stand wordt gebracht. Het boek opent met een stuk waarin ‘de mandarijn’ wordt geportretteerd. Het stuk suggereert dat ‘de mandarijn’ een monsterlijke uitvergroting is van Bert Bakker, een literaire paus in die jaren. Hij is de incarnatie van alles wat Hermans haat. Het openingsstuk schetst de terreur die de mandarijn uitoefent met behulp van een ordedienst waar niemand zich aan kan onttrekken.

Helemaal achterin het boek staat een fragment dat ik beschouw als de tegenhanger van het openingsstuk. In dat slotstuk portretteert Hermans zichzelf als de belichaming van een éénmansordedienst tegen de orde van de mandarijnen.

> Eens komt er voor mij een standbeeld. [...] Het monument zelf kan tegelijk dienst doen als politiebureau, voor de symbolisering van het altijd gelijk hebben, begrijpt u, en het practisch nut. Op het voetstuk zijn in een ontoonbaar metaal ontelbare wenende figuren afgebeeld. U kunt wel raden wie dat zijn [...] Helemaal bovenop sta ik zelf, een gesnelde schedel in de ene hand [...] Onder de rechtervoet een geweldige stapel essays en onder de linkervoet een afgesleten glibberige rubberhak: dat bent u. (p. 221-222)

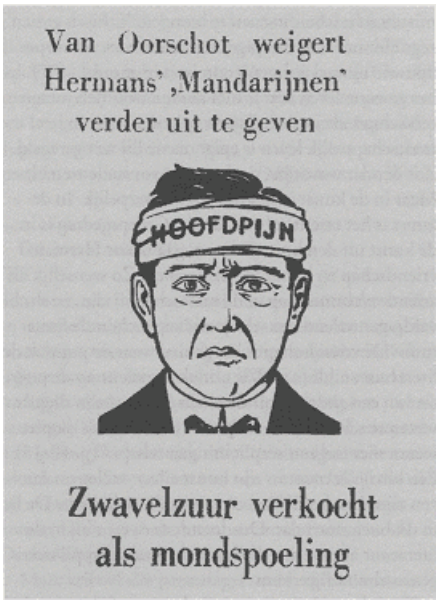
Terreur van het collectief en de tegenterreur waarmee de originele eenling zich daartegen teweer stelt, die lijn wordt door de compositie van openings- en sluitstuk onderstreept. Het ene stuk staat in het boek weliswaar honderden bladzijden van het andere af, maar de tekstgeschiedenis leert dat beide stukken in januari 1956 zijn gepubliceerd.

Mandarijnen geïnterpreteerd

Op basis van dit filologisch voorwerk, waarvan ik zojuist een indruk heb gegeven, kan ik nu overgegaan tot het derde aspect; de interpretatie van het boek. Is het boek een literatuurgeschiedenis, zoals Hermans het in het Supplement noemt? Nee, dat is het duidelijk niet. Daarvoor is het veel te vooringenomen, subjectief. Is het een roman? Hier is iets voor te zeggen. Inderdaad schept Hermans in *Mandarijnen* een fictioneel universum, en daarin lopen twee stereotypische personages rond: de epigoon en de mandarijn. De verhouding tussen deze twee is als volgt. Een epigoon bewondert iemand anders zo hevig, dat hij zich niet bewust is na te apen. Wanneer de epigoon gewezen wordt op zijn imitatiegedrag, vindt hij dit uiterst pijnlijk. Hij voelt zich ontmaskerd en verliest de moed, die hij toch al in geringe mate bezat. Hij wordt ‘commissielid, reclameschrijver, hoernalist, bloemlezer, lectuurmaker, zichzelfna-aper, vertaler, jurylid-prijzenuitdeler enz.’ (p. 26) Nogmaals Hermans: ‘Hij doet dit ook

omdat hij niet alleen kan zijn. [...] De epigoon zoekt dus de gemeenschap. Feitelijk heeft hij nooit iets anders gedaan: hij heeft geen gedichten willen schrijven, maar mooie gedichten. Zo wil hij nu geen crittiek schrijven, maar critiek waarmee alle lezers het eens zijn.[...] Hij wordt een bezonken criticus.' (p. 39) De epigoon zoekt voortaan alleen nog maar succes en macht. Hij is geen kunstenaar meer, maar wordt zoiets als een politicus. Hij wordt een mandarijn. De mandarijn is dus de epigoon, nadat diens onschuld vermoord is.

Eén mandarijn bestaat niet; één epigoon bestaat ook niet. Het genus 'epigoon' en 'mandarijn' bestaat alleen in het meervoud. Epigonen en mandarijnen belichamen de collectiviteit. Waar het in *Mandarijnen op*



Uit: *Mandarijnen op zwavelzuur*.

zwavelzuur in feite de hele tijd om draait, is het tegendeel van ‘epigoon’ en ‘mandarijn’. De originele kunstenaar, die zo moedig is alléén te durven staan. Maar dat formuleren is onmogelijk - zou zelfs mandarijnachtig zijn - dus wordt dit alleen maar tot uitdrukking gebracht via scheldpartijen op anderen, die epigoon of mandarijn zijn, of beide. Men zou kunnen zeggen: het schelden op anderen is de storm die door het boek raast, maar in het epicentrum heerst de stilte waarin de kern van de zaak wordt verzwegen. Wat verzwegen wordt, is het ideaal.

Het is nuttig even stil te staan bij dat ideaal. Gesteld dat het gerealiseerd zou worden, wat zou dat dan voor een literaire situatie opleveren? Het zou een literair leven opleveren waarin iedereen origineel zou zijn en niemand dus iemand navolgt. Zo'n wereld zou de perfecte chaos benaderen. Het zou de jungle zijn, iedereen zou er geheel in zijn eentje voor staan. Zoiets als een collectief zou niet bestaan: solidariteit of enige andere vorm van gedeelde normen zouden afwezig zijn. Erkenning zou er dus ook ondenkbaar zijn. In de werkelijkheid is deze wereld ondenkbaar, maar voor Hermans is zij in de kunst het ideaal. Werkelijkheid en kunst moeten niet verward worden, zo is de implicatie.

Hermans arrangeert *Mandarijnen* zo, dat er een universum ontstaat waarin een streng onderscheid heerst tussen kunst en wereld en dus tussen esthetiek en ethiek, en hij verwijt ‘de anderen’ dat zij de moed missen zo'n scheiding aan te brengen. ‘Ethisch gezien’, zegt Hermans, ‘is de epigoon immers niet verwerpelijk: wie moreel geen epigoon is, is immoreel.’ (37). In het gewone leven ben je met andere woorden meten een schurk als je moreel geen epigoon bent. In het maatschappelijk leven is epigonisme bij wet geregeld. Zonder dat wordt het oorlog en chaos in de wereld. Maar in de kunst is epigonisme verwerpelijk. In de kunst is het essentieel een jungle. Groepsgedrag is in de kunst uit den boze. Daarom gaan voor Hermans vriendschap en literatuur niet samen. Zo wenselijk als vriend- en buurschap in de maatschappij zijn, zo slecht verdragen vriend- en schrijverschap zich in de literatuur. ‘De vriendschap is het gebied waar de politiek de literatuur snijdt [...] Wie critiek uitoefent op de poëzie van een ander, heeft de plicht hem tot zijn diepste wezen te schaden, omdat poëzie die iemands diepste wezen niet is, geen verplichtingen schept.’ (p. 12-13) Een schrijver moet in zijn kunst alleen willen en durven zijn. Dat is de boodschap van *Mandarijnen*. De ik in dit boek durft dat. Dusdoende verwerpt hij in de literatuur alle wetten die hij in de maatschappij overigens volmondig erkent.

Terzijde merk ik op dat het algemeen bekend is dat de persoon Hermans er altijd op gebrand was zich als burger correct te gedragen, en dat het al even bekend is dat hij ook de gewoonte had om naar de rechter te lopen als hij meende dat iemand hem schaadde in zijn rechten als burger.

Deze tegenstelling tussen kunstenaar en burger is interessant. Sinds de Verlichting is er een ononderbroken proces aan de gang waarin ongelijkheid op grond van geboorte of van iets anders, wordt afgeschaft. Jurisdictie op dat punt vormt de kern van de moderniteit. Maar de auteurs uit de periode sinds de Verlichting, de romantici voorop, verwerpen juist de wetten binnen de esthetica. Juist na de Verlichting ontstaat in de literatuur de situatie waarin een universele poëtica wordt ontkend en waarin - op grond van het originaliteitsbeginsel - elke auteur geacht wordt zijn eigen poëtica te hebben, uit hoofde waarvan hij zijn eigen, hoogstpersoonlijke mythologie schept. Epigonisme in de maatschappij en in de kunst blijken historisch gezien dus communicerende vaten te zijn.

Hoe meer de rechter in de moderne maatschappij te zeggen krijgt, hoe meer het domein van de moderne kunst een jungle wordt, waar alleen het recht van de sterkste geldt. Terwijl in de maatschappelijke werkelijkheid tal van verhoudingen worden opgeruimd die als primitief en irrationeel golden, krijgt in de literatuur het primitieve en irrationele ruim baan. Niet voor niks is de *communis opinio* dat er sinds de Verlichting een proces aan de gang is waarin kunst de maatschappelijke functie van godsdienst overneemt. (In een essay uit 1946 onderkent Hermans deze ontwikkeling, hij staat er zelfs uitgebreid bij stil.)

In *Mandarijnen* heeft Hermans een reservaat in de cultuur geschapen. Een afgeperkt gebied van primitiviteit en irrationaliteit, waar derhalve alles nog mag dat daarbuiten, in de verlichte maatschappij, in middels verboden is. Een van de triomfen van de Verlichting is dat aan de overheid het monopolie tot het uitoefenen van geweld is toegewezen. Individuele wraak, eigen rechter spelen is in de moderne, beschaafde wereld passé.

Maar wat als iemand je roman afwijst? Als katholieke landgenoten zich door je roman in hun rechten als staatsburger aangetast voelen, dan kunnen ook zij naar de rechter lopen. Dat deden ze ook in het geval van *Ik heb altijd gelijk*. Geen polemiek, maar een rechtzaak. Maar als een liberaal-literair criticus, zeg Gomperts, of een vrijdenkend collega-schrijver, zeg Charles of Morriën, je roman afwijst, wat dan? Wel, dan mag je zo iemand niet de strot afsnijden, nee. Maar je mag wèl een boek als *Mandarijnen* schrijven. Een boek dat een rituele ruimte vormt, waarin je juist eigen rechter móet spelen. In dat domein is geen plaats voor andere allianties dan op grond van ideeën en artistieke opvattingen. Wie in dat domein toch nog banden van

Uit: *Mandarijnen op zwavelzuur*.

‘vriendschap’, banden uit de gewone werkelijkheid dus, laat prevaleren boven die van de artisticiteit, is corrupt. Daar ligt de kiem van het mandarinaat. Het is precies dit ‘vrienden’-gedrag dat Hermans Du Perron verwijt. In zijn stuk over Du Perron schrijft hij:

> Ik moet er niet aan denken wat er van Du Perron had kunnen worden als hij ook deze vrienden van zich had afgeschud. Het is verschrikkelijk en belachelijk te weten dat Marsman, Greshoff en Ter Braak voortdurend geprobeerd hebben hem te matigen, de publicatie van zijn polemiekjes tegenwerkten, zogenaamd in zijn eigen belang, jaar in jaar uit gezegd hebben: ‘Maar Eddy! Dat kan toch niet! Maar Eddy! Dat mag toch niet!’ (p. 51)

In de gewone werkelijkheid, zegt Hermans, hebben mensen afspraken met elkaar gemaakt, en daar moet je je aan houden. ‘Het staat anders met de literatuur. Een gedicht dat ik lelijk vind, is in beginsel alleen een zonde tegen mijn reglement. Hoeveel anderen dat reglement met mij misschien ook delen, ik heb geen afspraak met ze gemaakt.’ (p. 10) Ik merk op dat Hermans hier dus met zoveel woorden tegenover elkaar stelt 1. De geschreven jurisdictie in de werkelijkheid; en 2. de ongeschreven wet dat jurisdictie in de moderne kunst niet bestaat. Hermans schrijft dan ook:

> Het is daarom maar het eenvoudigst een boek dat mij niet bevalt als een persoonlijke belediging te beschouwen. Zonder dat het speciaal mijn overtuiging van wat ik voor goed, mooi of waar houd, heeft willen

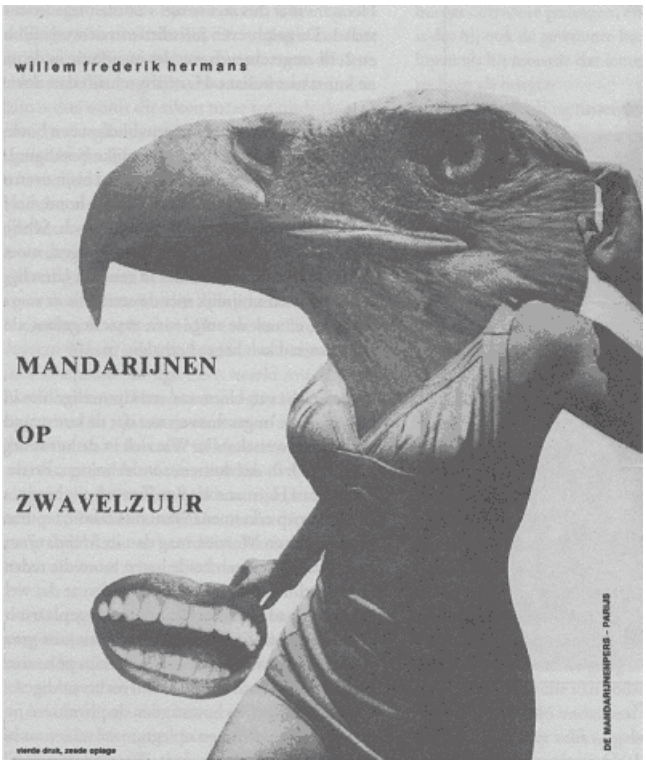
> aantasten, doet het dat intussen toch. Schrijvertje dat daar de gevolgen niet van wil dragen, moet zijn manuscripten maar onder in een kast laten liggen. Ik ben waarschijnlijk niet de eerste die er zo over denkt, en ook de enige niet, maar ik geloof niet dat het kwaad kan het te herhalen. (p. 10)

De kracht van Hermans' standpunt ligt hier in zijn beroep op de ongeschreven wet dat de kunst sinds de Verlichting wetteloos is. Wie zich in de kunst begeeft, begeeft zich in dat domein zonder wetten. En de zwakte van Hermans' slachtoffers schuilt hierin, dat zij dit beroep erkennen. Want de literaire reputatie van Charles en Morriën mag dan in *Mandarijnen* vermoord zijn, geen van beide heren is om die reden naar de burgerlijke rechter gestapt. Hadden ze dat wel gedaan, dan hadden ze zichzelf daarmee geplaatst buiten de modern-literaire traditie, waar ze nu juist graag bij wilden horen, maar waar Hermans zijn polemische meedogenloosheid ook mee kan rechtvaardigen. Charles en Morriën bevestigden de primitieve jurisdictie die Hermans hen oplegt, maar waarvoor hij hen tegelijkertijd te licht bevindt. Want hij verwijt Charles kortgezegd: ‘Jij bent geen kunstenaar, je bent gewoon een burgermannetje, en met *Volg het spoor* terug wilde jij geen roman schrijven. Nee, je wilde alleen maar het geweten van de natie uithangen.’ (Mijn woorden, W.S.)

De alwetende ik

Tenslotte: wat is het verband tussen Hermans' romans en zijn polemieken? In Hermans' romans komen géén personages voor zoals de ik uit *Mandarijnen*, dat wil zeggen iemand die almachtig is. Iemand die wraakzuchtig is en die zijn wraakzuchtigheid nog kan rechtvaardigen bovendien. Iemand die moordt of schept al naar gelang het hem uitkomt, achteloos haast, in een adembenemende stijl en met een onverschilligheid die het ware teken van superioriteit is. Zulke personages komen niet voor in de romans, tenzij als drogbeeld. Dorbeck bijvoorbeeld.

Maar vrijwel alle personages uit Hermans' romans dromen er wèl van zo te zijn. In zijn romans laat Hermans zijn protagonisten naar zo'n almacht streven,



Omslag van *Mandarijnen op zwavelzuur*.

hij laat ze in dit streven steevast mislukken en hij laat ze in die mislukking ten onder gaan. Hij doet dit meedogenloos. In zijn romans executeert hij zijn personages, zonder uitzondering. Voorzichtig kunnen we zeggen dat hij net als alle auteurs wel een zekere spiegelbeeldige verhouding tot zijn protagonisten zal hebben gehad, wat betekent dat hij in zijn romans meedogenloos jegens zichzelf is. Dat executeren van zijn protagonisten gebeurt door de structuur van de intrige, op het niveau van de *implied author*, de abstracte auteur van die fictionele werken. Die vernietigende kracht, die door al Hermans' romans raast, blijft in die werken dus verborgen. Als lezer voel je de compositie van de roman wel degelijk, maar ze is zelf nooit belichaamd in de protagonist, want die wordt er nu juist door omgebracht.

In *Mandarijnen* komt deze verborgen figuur in volle glorie op het toneel en wel als de almachtige, alwetende ik-verteller. Dat is een belangrijk verschil tussen de romans en de polemieken, maar toch is het maar een gradueel verschil. Zoals alle romanciers trekt ook Hermans in zijn romans een scherpe scheidslijn tussen het domein van de fictie en dat van de werkelijkheid, alsof er een muur tussen beide staat. In *Mandarijnen* lijkt het er alleen maar op dat die muur afwezig is, en dat komt omdat het erop lijkt dat de ik-figuur in *Mandarijnen* echte mensen aanvalt. Maar het zijn geen echte mensen, het zijn personen die kunstenaars pretenderen te zijn. In *Mandarijnen* wordt het spel met de fictie dus juist ten top gevoerd. De muur tussen kunst en werkelijkheid bestaat nog steeds, maar is alleen flinterdun geworden. Daardoor staat alles onder maximale spanning. Zo bezien is *Mandarijnen* literatuur in het kwadraat. In *Mandarijnen* beweegt Hermans zich letterlijk op het randje. Op het scherp van de snede tussen fictie en werkelijkheid.

Er is wel eens beweerd dat alle epische en dramatische kunst gaat over geweld - en dus over dat waarop geweld pleegt uit te lopen, namelijk bloedvergieten.

Misschien geldt het niet voor alle epische kunst, maar wèl voor de romans van Hermans en zeker voor diens polemieken in *Mandarijnen. Mandarijnen* is bloedvergieten, met als oogmerk reiniging, uitgevoerd in de rituele ruimte van de literatuur. Een reinigingsoffer: het is een heel oude culturele daad, misschien wel de oudste. Er is geen religie die er zonder kan.

Misschien kan het oude verhaal over de zin van het offerritueel licht werpen op het geweld dat Hermans in *Mandarijnen* hanteert en op wat lezers doen als ze door een gewelddadig boek als *Mandarijnen* geboeid worden. Net als bij het offerritueel heeft ook het geweld dat bij een polemiek te pas komt, een paradoxaal karakter. Als we het offerritueel als analogie zouden nemen voor wat er gebeurt bij een polemiekenbundel als *Mandarijnen*, dan vindt er bij publicatie van dat boek bij wijze van spreken het volgende plaats. In een volgepakte tempel pakt de priester een mes. In een diepe stilte doodt hij een persoon of slacht hij een dier. Maar door dit te doen pleegt de priester geen misdaad. Hij maakt alleen maar een teken, door middel waarvan hij op rituele wijze laat zien waar het leven eindigt en de dood begint. Wat buiten de tempel taboe is, wordt erbinnen als een toneelstuk uitgevoerd, niet om het taboe te doorbreken, maar juist om het levend te houden. Iedereen die aanwezig is, huivert bij het zien van het bloed, maar de gemeenschap voelt zich door het bloedvergieten merkwaardigerwijs tevens gesticht. Dit is de paradox: voor wat kennelijk heilig is in de tempel, wordt je daarbuiten meteen gegrepen en hardhandig gestraft. Deze paradox is de kern van het ritueel.

Wie is nu het werkelijke slachtoffer bij het culturele ritueel van de literaire polemiek zoals dat in *Mandarijnen* plaatsvindt? Zijn dat de ritueel gedode personen of ritueel geslachte dieren? Zij leggen immers het loodje. Of is het misschien de priester, die helemaal geen leven met normale contacten kan leiden, omdat hij zijn hele leven wijdt aan de eenzame, angstaanjagende hokus pokus in de tempel? Of, derde mogelijkheid, is het werkelijke slachtoffer misschien de samenleving, de culturele gemeenschap, omdat zij de daden van de priester niet alleen toelaat, maar zelfs honoreert, door massaal te laten zien dat zij de bizarheid van diens fictie absoluut niet kan missen?

Literatuuropgave

Over *Mandarijnen* werd het eerst geschreven door J.J. Oversteegen, ‘Uit eten bij een kanibaal’ (in: *Voetstappen van WFH. Opstellen over W.F. Hermans*. Utrecht, 1982.) Willem Glaudemans wijdt in zijn dissertatie *De mythe van het tweede hoofd. De literatuuropvattingen van W.F. Hermans, 1945-1964* (Utrecht, 1990) het derde hoofdstuk vrijwel helemaal aan *Mandarijnen*. Voor alle affaires rond de tijdschriften in de periode 1945-1948 is bijzonder informatief de serie van Piet Calis, *Schrijvers en tijdschriften tussen 1945 en 1948*, met name de delen *Speeltuin van de titaantjes* (Amsterdam, 1993) en *De vriendschap van weleer* (Amsterdam, 1999). Over de verhouding Hermans-Charles: zie Rob Delvigre, ‘Van fascinerend tot fascistisch. J.B. Charles en Hermans' schrijverschap.’ In: *Literatuur* (1998), nr. 3, p. 156-161. Voor de verhouding Hermans-Rodenko: zie Koen Hilberdink, ‘De draad van Ariadne. Een nooit verschenen tijdschrift van Paul Rodenko.’ In: *Literatuur* (1998), nr. 5, p.

294-300. Voor de verhouding Hermans-Sierksma, zie: Rob Delvigne, ‘Hermans en Sierksma op oorlogspad’. In: *Literatuur* (2000), nr. 2, p. 66-75.

Over de paradox in het ritueel van het (mensen)offer: Walter Burkert, *Violent origins: Walter Burkert, René Girard and Jonathan Z. Smith on ritual killing and the formation of culture*. Ed. by Robert Hamerton-Kelly, with an introduction by Burton Mack and a commentary by Renato Rosaldo (Stanford, California, 1987). Verder: J.P. Guepin, *De beschaving* (Amsterdam, 1983), met name het laatste hoofdstuk, ‘Het bloedige fundament van onze beschaving’. Voor het thema van de zondebok bij W.F. Hermans: zie Sonja Pos, ‘Het thema van de zondebok in *De donkere kamer van Damokles*’. In: Frans Ruiter en Wilbert Smulders (red.) *De literaire magneet. Essays over Willem Frederik Hermans en de morderne tijd* (Amsterdam, 1995).

Bij het schema: de correspondentie van de stukken uit het boek *Mandarijnen op zwavelzuur* met de voorpublicaties ervan is vastgesteld met behulp van *Schrijven is verbluffen. Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans*. Samengesteld door Rob Delvigne en Frans A. Janssen. (Amsterdam, 1996).